مصطفى لطفي المنفلوطي
بلاغياً وناقداً

د. دلسوز جعفر البرزنـجي
كلية اللغات / جامعة السليمانية

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص البحث

مصطفى لطفي المنفلوطي، (١٨٧٦ـ١٩٢٤) الكاتب المصري المعروف، تعود شهرته الى قصصه الرومانسية التي ترجمها عن الفرنسية بتصرف، ومقالاته التي يضمها كتابه (النظرات). وقد عُني النقاد والباحثون كثيراً بهذين الجانبين عنده، غير أن هناك جانباً آخر مهما عنده أهمله الباحثون، وهو الجانب البلاغي والنقدي الذي اهتم به في بعض مقالاته، وطرح فيها آراء ورؤى متقدمة بالنسبة الى زمانه (مطلع القرن العشرين)، وأهمها ما يخص:

١. البيان: وهو عنده الادب بشعره ونثره وأساسه الموهبة وتصوير النفس على سجيتها من دون تكلف. من أهم عيوبه العناية الزائدة والمتكلفة باللغة.

٢. اللفظ والمعنى: رفض ثنائية اللفظ والمعنى، وآمن بالعلاقة الوثقى والارتباط القوي بين الألفاظ والمعاني، في الوقت الذي كانت الغالبية تهتم بغرائب اللغة وزخارفها وتهمل المعنى.

٣. الشعر والنثر: نأى عن التعاريف التقليدية التي كانت تلتفت الى شكل الشعر ومظاهره الخارجية بعيداً عن روحه. وأتى بتعريف للشعر انه (تصوير ناطق)، وذهب الى أن الشعر لا يذهب بحسنه وروائه انه غير منظوم. وفي النثر عُني بأدب المناظرة والخطبة والمسرح. وهو في آرائه سبق نقاد مدارس الديوان والمهجر وأبولو لكن مؤرخي البلاغة والنقد في العصر الحديث تجاهلوا كلياً هذا الجانب عند المنفلوطي. من أجل ذلك سعى البحث الى كشف وتقويم ما يخص دور المنفلوطي في البلاغة والنقد.

توطئة:

بات معروفاً أن آثار النهضة التي شهدها العالم العربي والاسلامي، بدأت تظهر مع منتصف القرن التاسع عشر، وخاصة في مصر، على اثر وصول المطبعة والصحافة اليها، وارسال البعثات الى اوربا، وتأسيس المدارس ونشاط الترجمة. فكل هذا ساعد على نهضة الشعر والنثر، ثم شرع النقد الأدبي يستيقظ من سباته الذي استغرق فيه عدة قرون "فحيي النقد من جديد، وكان لنا نقدان: نقد مؤسس على ما لنا من تراث قديم كالأغاني والعقد الفريد وزهر الآداب، ونقد مؤسس على نقد الافرنج، وكلا النقدين تقليد لا ابتكار، واختلاف النقد تابع لاختلاف منهج الأدب، فهناك أدب يحتذي القديم في أسلوبه وموضوعاته، وله مدرسة قائمة بذاتها تستنكر الادب الغربي، ولا تتذوقه، وهناك أدب يستوحي الأدب الغربي ويقلده، ولا يؤمن بالأدب العربي، وله مدرسته الأخرى"[1]، وهناك إجماع عند الباحثين والنقاد على ان الشيخ حسين المرصفي (ت ١٨٨٩) هو رائد النهضة النقدية في مصر، وفي كتابه (الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية) الذي صدر جزؤه الاول في العام ١٨٧٢، اذ ترك أثراً واضحاً في أدباء عصره. "كان النقد قبل المرصفي وأثناء حياته، نقداً لغوياً ونحوياً، يتتبع السقطات، ويحبذ النكت البلاغية، وكان الأدب تقليداً للنماذج الأدبية القديمة القائمة على الزخرفة الأسلوبية التي قعدت بالأدب العربي قروناً، إذ كان همّ الأديب شاعرا أو كاتباً، هذه الألاعيب التي سدّت منافذ التجارب الانسانية. وعلى الرغم من هذه المحسّنات (وربما لسبب من الاهتمام بهذه المحسنات) كان الأسلوب التعبيري السائد ركيكاً متهافتاً، نرى نماذجه فيما كانت تنشره الوقائع المصرية، كما نراه فيما كتبه الجبرتي"[2]..

يتضمن كتاب المرصفي هذا، المحاضرات التي ألقاها على طلبة دار العلوم في السنوات الأولى من انشائها. وهو شبيه بكتب الأمالي العربية، وإن اختلف عنها في أنه لم يقتصر على الأدب وروايته، بل شمل جميع علوم العربية من نحو وصرف وعروض وفصاحة وبيان وبديع ومعان، ثم الأدب بفرعيه الشعر والنثر متحدثاً عن كل فن على حدة، ولكن على طريقة الاستطراد والتداعي المعروفة في كتب الأمالي.. واستشهادات الشيخ ومحفوظاته الضخمة تنمّ عن ذوق سليم في الاختيار، كما ينمّ حديثه عن علوم اللغة عن فهم وتعمّق، فضلا

عن حديثه عن رائدي البحث الادبي في عصره البارودي الشاعر، وعبدالله فكري الناشر، وايراده عددا من نصوص الاثنين، والموازنة بينها وبين شعر القدماء ونثرهم(٣).

أما مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦-١٩٢٤) فقد ظهرت مقالاته في مطلع القرن العشرين ثم جمعها في كتابه ذائع الصيت (النظرات) في ثلاثة أجزاء، وقد تضمن بعض هذه المقالات آراء ونظرات متنوعة عن البلاغة والادب بشعره ونثره، تعدّ جديدة بالنسبة الى الزمن الذي ظهرت فيه، لكنّ ما يلفت النظر، في ما يتعلق بهذه الآراء، ان النقاد والباحثين . حسب علمي . لم يلتفتوا اليها، وربما يكون السبب في ذلك، بثّ هذه الآراء في ثنايا مقالات كتاب (النظرات) الذي يعدّ كتاباً أدبياً وليس كتاباً نقدياً أو بلاغياً، ولو عرضت في كتاب مستقل لكان لها شأن آخر في التفات النقاد اليها ودراستها.

لأجل ذلك قمت بتخصيص هذا البحث لآراء المنفلوطي في البلاغة والنقد، لدراستها وتحديد قيمتها بالنسبة الى زمانها (مطلع القرن العشرين)، وايفاء الرجل حقه الذي غمطه الباحثون والمؤرخون في تأريخ النقد الادبي الحديث والبلاغة في العصر الحديث. بعد تحديد وجمع هذه الآراء، ارتأيت دراستها في ثلاثة أقسام هي: البيان، واللفظ والمعنى، والشعر والنثر.

البيان:

(البيان) لغة الوضوح والافصاح، وقد جاء بهذا المعنى في القرآن الكريم، "هذا بيان للناس وهدى وموعظة للمتقين"(٤)، و"الرحمن علّم القرآن، خلق الانسان، علّمه البيان"(٥)، "وظلت كلمة (البيان) تحمل هذه المعاني العامة حتى اذا ما دخلت في الدراسات البلاغية أصبح لها مدلول غير الوضوح. وأول ما تصادفنا هذه الكلمة بمعناها القريب من الاصطلاح عند الجاحظ حيث سمّى احد كتبه (البيان والتبيين) وجمع فيه كثيرا من الأقوال وتحدث عن البيان"(٦). لكن البيان عند الجاحظ واسع المعنى وهو الكشف والايضاح والفهم والافهام، فهو يقول "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع الى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع انما هو الفهم والافهام، فبأي شيء بلغت الافهام واوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"(٧)، إلا أن هذا

المصطلح، عند البلاغيين المتأخرين امثال السكاكي والقزويني، صار له معنى ضيّق اذ قسّموا البلاغة الى علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، وعرّفوا (البيان) .كما فعل السكاكي . بأنه "معرفة ايراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه"[٨]..

أما المنفلوطي فـ(البيان) عنده هو الأدب بشعره ونثره، وأساسه الموهبة والذوق النفسي والفطرة السليمة وتصوير النفس على سجيتها من دون تكلف والابتعاد عن الاغراب والتعقيد، ومن أهم عيوب البيان عنده العناية الزائدة والمتكلفة باللغة وغرائبها. يقول في مقالة (البيان): "ليس البيان ميداناً يتبارى فيه اللغويون والحفاظ، أيهم أكثر مادة في اللغة واوسع اطلاعاً على مفرداتها وتراكيبها، وأقدر على استظهار نوادرها وشواذها ومتواردها، ولا متحفا لصور الأساليب وانواع التراكيب، ولا مخزناً لجمال المجازات والاستعارات وحقائب الشواهد والامثال، فتلك أشياء خارجة عن موضوع البيان وجوهره، انما يعنى بها المؤلفون والمدونون واصحاب القواميس والمعاجم، وواضعوا كتب المترادفات، ومصنفوا فقه اللغة وتأريخ أدبها، أما البيان فهو تصوير المعنى القائم في النفس تصويراً صادقاً يمثله في ذهن السامع كأنه يراه ويلمسه، لايزيد على ذلك شيئاً، فإن عجز الشاعر أو الكاتب . مهما كبر عقله وغزر علمه واحتفل ذهنه . عن ان يصل بسامعه الى هذه الغاية، فهو إن شئت اعلم العلماء والفضلاء، أو أذكى الأذكياء، ولكنه ليس بالشاعر ولا بالكاتب"[٩].. هنا يأتي المنفلوطي برأي حول الأدب، يمكن عده جديداً بالنسبة إلى مطلع القرن العشرين حيث كانت نظرة العصور المتأخرة الى الأدب، لا تزال قائمة، تلك النظرة التي كانت ترى الأدب صناعة لفظية تقوم على الزخارف البلاغية والألاعيب اللغوية، من دون الاكتراث لمقوّمات الأدب الاساسية مثل العاطفة والخيال والتصوير. ان المنفلوطي في نصه هذا يرفض النظرة الكلاسية التقليدية التي تستحسن الشعر ذا المخيلة الصناعية او التزيينية التي تجري وراء التكلف والتصنع، ويمكن ان يوصف اصحابها بالمهرة والحذاق، المتمرسين الماهرين[١٠].. كما يرفض نظرة الذين يؤثرون المعنى على الصياغة، ويعدّون الشعر نوعاً من المعرفة ومستودعا للعلوم المختلفة. غير انه يؤكد اهم خاصية للأدب ألا وهو التصوير الذي يميز الأدب من العلم، التصوير الذي يعرض ويجسد المعاني للقارىء فكأنه يراها ويلمسها حتى يتحقق التأثير والاقناع، ومن دونه يطغى التقرير والمباشرة

اللذان يقرّبان الادب الى العلم. ويظهر المنفلوطي هنا متأثرا بمقولة الجاحظ الشائعة "فانما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[١١]. ويتضح من كلام المنفلوطي هذا انه لايرى التصوير من أهم خصائص الشعر وحده، بل التصوير من خصائص النثر الأدبي ايضا لأنه يقول: "اذا عجز الشاعر والكاتب..."، وهذه الفكرة باتت في عصرنا من المسلّمات في النقد الأدبي، لكنها، وإن كانت جذورها ترجع الى ارسطو، لم تكن، في زمن المنفلوطي، معروفة فعندما "تكون الصورة من خصائص الشعر وسماته، فهذا لايعني انها لاترد أو لا تحسن الا فيه، بل ان لها حضورها الحسن في مختلف فنون الكتابة الفنية، فاذا ما شئنا التماس خلاف بين ورودها في الشعر، وورودها في النثر فلربّما ألفيناه خلافاً في الكمّ وفي الكيف. وقد كان ارسطو متنبها منذ القديم الى شيء من هذا حين رأى ان الصورة، بما تضمنه من تشبيه واستعارة، تنفع في النثر مثلما تنفع في الشعر، ولكنها، كما كانت ألصق بالشعر، فينبغي ان يقل استعمالها في النثر"[١٢].

ومن آراء المنفلوطي المتعلقة بـ(البيان)، التي تحمل بصمات الحداثة . والحداثة من تعاريفها "التأثر بروح العصر والصدور عنها" . رأيه في لغة الأدب "ليس من الرأي، ولا من المعقول ان ينظم الشعراء الشعر، ويكتب الكاتب الرسائل . في هذا العصر عصر الحضارة والمدنية، وبين هذا الجمهور الذي لايعرف اكثر من العامية الا قليلا . باللغة التي كان ينظم بها امرؤ القيس وطرفة والقطامي (....) ويكتب بها الحجاج وزياد وعبدالملك بن مروان والجاحظ (....) فليس عصرنا كعصرهم، ولا جمهورنا كجمهورهم. وأحسب لو أنهم نشروا اليوم من أجداثهم، لما كان لهم بدّ من أن ينزلوا الى عالمنا الذي نعيش فيه ليخاطبونا بما نفهم، أو يعودوا الى مراقدهم من حيث جاؤوا. ليست الأساليب اللغوية دينا يجب أن نتمسك به، ونحرص عليه حرص النفس على الحياة، انما هي أداة للفهم وطريق اليه، لاتزيد على ذلك، ولا تنقص شيئا. يجب ان نحافظ على اللغة باتباع قوانينها والتمسك بأوضاعها ومميزاتها الخاصة بها، ثم تكون احرارا بعد ذلك في التصور والتخيّل واختيار الاسلوب الذي نريد..."[١٣]. ويقول في موضوع آخر "الكلام صلة بين متكلم يُفهم، وسامع يَفهم، فبمقدار تلك الصلة من القوة والضعف تكون منزلة الكاتب من العلو والاسفاف..."[١٤]. فالمنفلوطي نلمحه، في هذين النصّين، عالماً من علماء الاسلوبية الحديثة، يحسب حساب المتلقي في الخطاب الأدبي الذي

يريده مفهوماً، ويكون متكيفاً بحسب مستوى المتلقي، فهو مستغرب من كتابة أدباء عصره أدبهم بالأسلوب العربي القديم الذي لم يعد بمقدور القارىء الحديث فهمه، لهذا ينبغي ان يكتب هؤلاء بأسلوب جديد يتلاءم وروح العصر حتى يكون مفهوماً ومستساغاً لأن الأسلوب ليس دينا لا يمكن تغييره، إنه قابل للتغيير والتكيّف مع طبيعة العصر، على نقيض قوانين اللغة الأساسية التي لا يمكن الخروج عليها ومخالفتها. وهذا الكلام قريب من ثنائية اللغة والقول لدى سوسير، "فاللغة هي نظام متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس. أما القول فهو صورة اللغة المتحققة في الواقع فيها استعمال فرد معين، في حالة معينة، وهذا الاستعمال يطابق النظام العام (اللغة) في صفاته الاساسية، ولكنه يختلف في تفصيلاته من فرد الى آخر، ومن حالة الى حالة"(١٥). ومن هذا المعنى اشتق التصريف المعروف للأسلوبية الحديثة "الاسلوبية علم لساني يُعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"(١٦). ومن الجدير بالذكر ان الاسولبيين يرون ان الكلام ثلاث دعائم هي المخاطِب والخطاب والمخاطَب (المقبِّل)، وقد نالت الدعامتان الاولى والثانية العناية الكثيرة، لكنّ الثالثة (المتقبِّل) لم يحظ الا بنصيب ضئيل من العناية. غير ان المنفلوطي نلحظه هنا يعير اهتماماً للمتقبِّل، ويقيس جودة الأدب ونجاعته بصلته القوية مع المتقبل حين يفهمه ويراه قريباً منه، نافذاً إلى أعماق نفسه، كما يفعل الاسلوبيون المحدثون عندما يهتمون اهتماماً كبيراً بحضور المتقبِّل في عملية الابلاغ، وتكييف المخاطِب صيغة خطاب بحسب أصناف الذين يخاطبهم. "فانعكاس حضور المتقبِّل على صفحات الخطاب يُعلم علم الضرورة، وهو ما يمكن استغلاله في بلورة الابعاد السوسيولوجية والنفسية في الظاهرة اللغوية. ويعلّل بعض اللغويون هذا الواقع برغبة الباثّ . مهما كان انتماؤه الاجتماعي وأيا كان سلّم وعيه وادراكه، وسواء خاطب مشافهة وكتابة . في حمل المخاطَب . لا على فهم محتوى رسالته فحسب، بل على تقمّص ثوب التجربة المنقولة عبر الخطاب كذلك"(١٧).

والمنفلوطي، بعد ان يحذّر من العناية الكبيرة بغرائب اللغة والألاعيب اللفظية، وتقليد القدماء تقليداً أعمى، يلتفت الى العناية بعناصر الجمال والانسجام بين مكونات النص الادبي "وليس البيان ذهاب كلمة ومجيء أخرى، ولا دخول حرف وخروج أخر، وانما هو النظم، والنسق، والانسجام، والاطراد، والرونق، واستقامة الغرض، وتطبيق المفصل، والأخذ بمجامع

الألباب، وامتلاك أزمّة الهواء، فإذا صح ذلك لامرىء، فهو الكاتب القدير، والشاعر الجليل..."[١٨].

اللفظ و المعنى:

قديما شغلت قضية (اللفظ والمعنى) النقاد والبلاغيين، وبعضهم رأى البلاغة في اللفظ، وآخرون رأوا أنها في المعنى، وهناك من ساوى في البلاغة بين الاثنين. "كان فريق يرى ان المعاني مطروحة أمام الناس، والبليغ من استطاع ان يصوغها صوغاً جميلاً، وإنما يُفاضل الأدباء بجودة السبك وحسن الصياغة، ويرى الفريق الآخر أن المعاني هي مقياس التفاضل، وإن الأديب يفضل بغزارة معانيه، وحدّة أفكاره. وأظنّ ان الزمان فصل في هذه القضية، إذ أصبح واضحا أن حسن الصياغة، وجودة المعاني، عنصران أساسيان لابدّ منهما للأديب، وان من تجرد من احدهما لايسمى أديباً بحال، وان المثل الاعلى للأديب معان غزيرة سامية، وصياغة جيدة محكمة"[١٩]. وقد بدأت هذه الآراء بما ورد في صحيفة بشر بن المعتمر (ت٢١٥هـ) حول اختلاف الأساليب باختلاف المعاني. ثم جاء الجاحظ (ت٢٥٥هـ) الذي قال رأيه المعروف في الدرس النقدي القديم "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[٢٠]. وجاء قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) الذي قال برأي قريب من رأي الجاحظ. أما عبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) فقد رفض ثنائية اللفظ والمعنى وقال بنظريته المعروفة (النظم). وفي القرن السابع للهجرة فصل ابن الاثير (ت٦٣٧هـ) بين اللفظ والمعنى وجعل الألفاظ خدماً للمعاني وآمن بالوحدة العضوية. وأما ابن خلدون (ت٨٠٨هـ) فقد اهتم على نحو مباشر باللفظ الذي يتقن ولا يقع الا من المبدع[٢١].

إن المنفلوطي عُني كثيراً، في مقالاته، بهذه القضية، وبيّن رأيه بوضوح فيها اذ رفض بقوة ثنائية اللفظ والمعنى، وآمن بالعلاقة الوثقى والارتباط القوي بين الالفاظ والمعاني، في وقت كانت الغالبية تهتم اهتماماً كبيراً باللغة، بغرائبها وألاعيبها وزخارفها وتهمل جانب المعنى، وترى جمال الأدب في المفردات الغريبة والتراكيب الغامضة والفنون البلاغية المبالغ فيها. يقول المنفلوطي في مستهل مقالته (اللفظ والمعنى): "لم أرَ فيما رأيت من الآراء، في قديم الأدب وحديثه، أغرب من رأي اولئك الذين يفرّقون في احكامهم بين اللفظ والمعنى، ويصفون كلا

منهما بصفة تختلف عن صفة الآخر. فيقولون: ما أجمل أسلوب هذه القصيدة، لولا ان معانيها ساقطة مرذولة!، أو ما أبدع هذه القطعة لولا أن أسلوبها قبيح مضطرب!، كأنما يخيّل اليهم ان اللفظ وعاء، وان المعنى سائل من السوائل يملأ ذلك الوعاء، فتارة يكون خمراً، وتارة يكون خلاّ، ويكون حينا صاغياً وأخرى كدراً، والوعاء باق على صورته لايتغيّر، وما علموا انهما متحدان ممتزجان امتزاج الشمس بشعاعها، والخمر بنشوتها، فكما لايجوز ان نقول: ما أجمل الشمس وأقبح شعاعها!، ولا ما أعذب الخمرة وأمرّ نشوتها!، كذلك لايجوز ان نصف اللفظ بالجمال، والمعنى بالقبح، أو نعكس ذلك. فليعلم الناشيء المتأدب انه ليس للفظ كيان مستقل ولا حيّز خاص، فجماله جمال معناه، وقبحه قبحه، وان القطع الادبية الشعرية أو النثرية التي نصف أسلوبها بالجمال، إنما نصف بذلك معانيها وأغراضها، وان الذين يزعمون من الشعراء والكتاب ان اساليبهم الغامضة الركيكة المضطربة تشتمل على معان شريفة عالية كاذبون في زعمهم، أو واهمون"(٢٢).

يلوح المنفلوطي هنا ثائراً على الذين يفصلون في أحكامهم بين اللفظ والمعنى، أو بين الشكل والمضمون. وما كان أكثرهم في زمان المنفلوطي! حيث كانت نظرة النقاد والبلاغيين المتأخرين الذين يفرقون بين اللفظ والمعنى، هي الشائعة والمسيطرة على الساحة الأدبية والنقدية. إنه يرى أن العمل الأدبي بناء متكامل تضافر لفظه ومعناه حتى صار كياناً واحداً لا أثر فيه لاستقلال أحدهما عن الآخر، وعندما نحكم عليه يكون حكمنا قائما على ربط عناصره بعضها ببعض، مراعين التكامل بين هذه العناصر. في زماننا إذ "قد يبدو هذا الكلام طبيعياً وبديهياً إلى أقصى حدود البداهة، ولكن إذا تأملنا أي نقد كتبه نقادنا (وبعض المحدثين) تبيّنا أي ابتعاد عن هذا المفهوم اتسم به ممارسو الادب والنقد على حدّ سواء، وأي كسب يمكن أن يعود علينا إن تأملنا فكرة التكامل هذه أو عضوية العمل الفني بمعنى إنه كالجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالحمّى والسهر"(٢٣).

ومن الجدير بالذكر إن هذا المفهوم (الفصل بين اللفظ والمعنى) عرفته أيضاً البلاغة الأوربية حتى القرن الثامن عشر، "ومن العبارات الدالة في هذا الصدد قولهم ان (اللغة ثوب للفكر). وهو تشبيه يدل على ايمان قائليه بوجود الفكر كياناً مستقلاً كأنه جسد مجرد من

الثياب ثم يكتسى باللغة المنطوقة أو المكتوبة، فتكون ثوباً له، وتتجلى هذه الفكرة في ما قاله الشاعر الناقد الانجليزي درايدن (١٦٣١-١٧٠٠) من أن السعادة الأولى لخيال الشاعر (....) انما ابتكاره للفكرة الملائمة او اكتشافه لها، والسعادة الثانية التخيّل أو إفراغ هذه الفكرة في قالب، والثالثة الإلقاء، أو فن تزيين هذه الفكرة، أو إلباسها كلمات صحيحة دالة مناسبة"[٢٤].

والمنفلوطي، بعد أن بيّن رأيه في قضية (اللفظ والمعنى)، ناقش وردّ على رأي القائلين بمذهب التفريق بين اللفظ والمعنى، في الابيات المنسوبة الى المعلوط السعدي:

ولمّا قضينا من منىً كل حاجة   ومسّح بالأركان من هو ماسح

وشدّت على دهم المهاري رحالنا   ولم يعلم الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا   وسالت بأعناق المطيّ الاباطح

حيث يقولون "إنها جميلة الأسلوب، ولكنها تافهة المعنى، لاتشتمل على أكثر من الوصف والتصوير، كأنهم لايعلمون ان التصوير نفسه اجمل المعاني وابدعها، بل هو رأس المعاني وسيّدها والغاية الأخيرة منها، وقد رسم الشاعر في كلمته هذه صورة واضحة ناطقة للحجيج في حلّهم ومرتحلهم يسمعها السامع بأذنيه وكأنه يراها بعينه، فقد أتى بأجمل المعاني في أجمل الاساليب"[٢٥]، إن هذا الرأي للمنفلوطي الذي قاله في مطلع القرن العشرين، رأي أراه متقدما بالنسبة الى زمانه، وعميقاً في فهمه للتصوير الفني وأهميته بالنسبة الى الشعر، اذ من دونه يفقد القول كل ما له علاقة بالشعر والأدب، فالتصوير، أو الصورة، هو من أهم سمات الشعر لأنه يحوّل المعنويات والمشاعر والخواطر الى أشياء حسية، يستطيع القارىء والسامع أن يراها أو يسمعها أو يلمسها ليتحقق التأثير. لكنّ الباحث المصري عمر الدسوقي أخذ على المنفلوطي خلطه بين (التصوير) و(المعنى)، قائلاً "فاته (المنفلوطي) أن التصوير ليس هو المعنى، وإنما هو محاولة لتوضيح المعنى، ولا يمنع هنا أن يكون المعنى تافهاً، وإنْ صوّره صورة جميلة باسلوب عذب، ومن ثمّ راقت الأدبيات، واستعذبتها الآذان على الرغم من تفاهة معناها"[٢٦]. غير أني لا أرجح هذا الرأي للدسوقي في تمييزه بين (التصوير) و(المعنى)، وذلك لأن احدى دلالات مصطلح (المعنى) في النقد العربي القديم الصورة الفنية حيث "كان يقصد

بالمعنى إمّا فكرة تعبّر عنها الألفاظ، أو المغزى الاخلاقي الذي يرمي اليه الكاتب، او قد تعني كلمة (معنى) في بعض المواضع ما نسميه الآن صورة فنية"[٢٧]. كما أن الصورة الفنية .كما يرى بعض الباحثين . تفيد الانسان نفسياً وخلقياً لأنها، في الشعر والنثر، مصدر الجمال الذي يهذّب النفوس ويشيع الفضائل. إن العنصر الرابع من عناصر الصورة الفنية . بعد العنصر الظاهري والعنصر الباطني والانفعال . هو (القيمة) التي تتمثل في "تنظيم التجربة الإنسانية عامة وتحقيق وحدة الوجود أو إدراك لحظة (التجانس الكوني العام) (.....). إنها بذلك تكشف عن المعنى الأعمق للحياة، وتقود الى بعث الخير والجمال فيها بطريقة مخصّبة"[٢٨].

ومعروف ان عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) سبق المنفلوطي في اعجابه بهذه الأبيات، ودفاعه عنها لتوافر التصوير البارع فيها[٢٩].

والمنفلوطي، في الوقت نفسه، يدعو الى العلاقة الديناميكية الحية بين اللفظ والمعنى بحيث يعين احدهما الآخر، ويتضافران للوصول الى الأدب الجميل بلفظه ومعناه "يجب ان يشفّ اللفظ عن المعنى شفوف الكأس الصافية عن الشراب حتى لا يرى الرائي بين يديه سوى عقل الكاتب ونفس الشاعر، وحتى لا يكون للمادة اللفظية شأن عنده أكثر مما يكون للمرآة من الشأن في تمثيل الصور والمخائل. ويجب أن يتمثل المعنى في ذهن المتكلم قبل أن يتمثل اللفظ، حتى إذا حسن الأول، أفاض على الثاني جماله ورونقه، فاللفظ لا يُجمل حتى يجمل المعنى، بل لا مفهوم للفظ الجميل الا المعنى الجميل"[٣٠].

الشعر والنثر:

يقسّم المنفلوطي الأدب على ثلاثة أنواع هي:

أولا: أدب اللسان وهو تلك العبارات المنمّقة والجمل المزخرفة التي لا يعني صاحبها منها سوى صورتها اللفظية، ولا يبالي باستقامة المعنى في ذاته، ولا بمقدار ما له من الأثر في نفس السامع. وهذا النوع أسقط الأنواع الثلاثة وأدناها.

ثانيا: أدب العقل وهو تلك المعاني التي ينحتها الناحتون من أذهانهم نحتا، ويقتطعونها منها اقتطاعا، ويذهبون مذهب التحدي والعمق والاغراب، ويسمونها تخييلا، او غلوا، او حسن تعليل، أو أسماء اخرى يجمعها شيء واحد هو الكذب والاحالة.

ثالثا: أدب القلب وهو ذلك المنشور او المنظوم الذي تسمعه فتشعر ان صاحبه قد جلس الى جانبك ليتحدث اليك كما يتحدث الجليس الى جليسه، أو يصور لك ما لاتعرف من مشاهد الكون، أو سرائر القلوب، أو ليفضي اليك بغرض من أغراض نفسه، أو لينفّس عنك كربة من كرب نفسك، أو ليوافي رغبتك في الافصاح عن معنى من المعاني الدقيقة التي تعتلج في صدرك، ولا يكون في كل ذلك أثر للصناعة اللفظية او الفلسفة الذهنية. وهذا النوع أرقى الانواع الثلاثة[٣١].

إن هذا المفهوم للأدب مفهوم يقترب من المفهوم الحديث للأدب توصل اليه المنفلوطي في مطلع القرن العشرين قبل أن يقوله النقاد والشعراء في ما بعد، وخاصة دعاة مدرسة الديوان والمهجر وأبولو. فهو يؤكد هنا أهم عناصر الأدب الشعور والتصوير والتجربة الشعرية والصدق الفني، فكما يرد في النقد الحديث أن مجال الأدب وخاصة الشعر "هو الشعور، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس او نفذ من خلال تجربته الذاتية الى مسائل الكون، او مشكلة من مشكلات المجتمع، تتراءى من ثنايا شعوره واحساسه"[٣٢]. والتصوير هو أساس الأدب كما يثبت ذلك التعريف المشهور (الأدب هو التعبير بالصور). والتجربة الشعرية التي تعني (الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينمّ عن عميق شعوره واحساسه، وفيها يرجع الشاعر الى اقتناع ذاتي، واخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم"[٣٣]. أما الصدق فيعني أن يعبّر الأديب عما يجده في نفسه، ويؤمن به[٣٤]، ويخلص لعاطفته وتجربته يصورهما من دون تصنع أو مبالغة وتهويل، بعيداً عن الصناعة اللفظية والغايات الخلقية المباشرة.

والمنفلوطي يرفض التعاريف والمفاهيم التقليدية التي تلتفت إلى شكل الشعر ومظاهره الخارجية بعيداً عن روحه وباطنه، تلك المفاهيم التي كانت شائعة في زمانه، تروج لها الصحف

"أيها القوم: إن علماء الضاد، الذين عرّفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفّى، لم يكونوا شعراء ولا أدباء، ولا يعرفون من الشعر أكثر من اعرابه وبنائه واشتقاقه وتصريفه، وإنما جروا في ذلك التعريف مجرى علماء العروض الذين لا مناص لهم من أن يقفوا في تعريف الشعر عن هذا القدر ما دام لا يتعلق لهم غرض منه بغير أوزانه وقوافيه وعلله وزحافاته. (.....) أيها القوم: ما الشعر الا روح يودعها الله فطرة الانسان من مبدأ نشأته، ولا تزال كامنة فيه كمون النار في الزند ، حتى اذا شدا، فاضت على أسلات أقلامه كما تفيض الكهرباء على أسلاكها، فمن أحس منكم بهذه الروح في نفسه فليعلم أنه شاعر أولا، فليكف نفسه مؤونة التخطيط والتسطير، وليصدفها إلى معاناة ما يلائم طبعه"[٣٥]. يظهر المنفلوطي هنا متأثراً بفكرة الإلهام في الشعر التي أشاد بها افلاطون، ورأى أن لا قيمة للشعر الا اذا كان صادراً عن عاطفة مشبوبة، والهام يعتري الشاعر، فيه ما يشبه النشوة الصوفية، ثم جاء الرومانتيكيون فأحيوا آراء افلاطون من جديد، فأصبح الالهام واللاشعور منابع الشعر الصادق[٣٦].

وفي مقالة (الشعر) يعود المنفلوطي الى تأكيد أن قيمة الشعر ليست في أوزانه وقوافيه، لأن الاوزان والقوافي وحدها تخلق نظماً وليس شعراً. "أما الشعر فأمر وراء الانغام والاوزان، وما النظم بالاضافة اليه الا كالحليّ في جيد الغانية الحسناء، أو الوشي في ثوب الديباج المعلم، فكما أن الغانية لا يحزنها عطل جيدها، والديباج لايزدري به انه غير معلم، كذلك الشعر لا يذهب بحسنه وروائه انه غير منظوم ولا موزون (....) وعندي ان افضل تعريف له انه (تصوير ناطق) لأن قاعدة الشعر المطردة هي التأثير، وميزان جودته ما يترك في النفس من أثر، وسرّ ذلك ان الشاعر يتمكن ببراعة اسلوبه، وقوة خياله، ودقة مسلكه، وسعة حيلته، من رفع ذلك الستار المسبل بينه وبين السامع، فيريه نفسه على حقيقتها حتى يكاد يلمسها ببنانه، فيصبح شريكه في حسّه ووجدانه، يبكي لبكائه، ويضحك لضحكه، ويغضب لغضبه، ويطرب لطربه، ويطير معه في ذلك الفضاء الواسع من الخيال"[٣٧]. ويكشف هذا النص عن آراء ورؤى حداثية في الشعر العربي، سبق فيها المنفلوطي شعراء ونقاد المدارس الحديثة التي شهدها الأدب العربي الحديث، لكنْ . للأسف . لا أحد يذكر هذا السبق للمنفلوطي في هذا المجال، انه عندما يقول "الشعر لا يذهب بحسنه وروائه انه غير منظوم ولا موزون"، يلوح كأنه من دعاة (الشعر المنثور) الذي دعا اليه، ونظم فيه، في ما بعد، المهجري أمين الريحاني، ثم تطور الى ما

يسمى الآن (قصيدة النثر). أما تعريفه للشعر بأنه "تصوير ناطق"، الشائع في النقد الأوربي، فهو تعريف عميق يربط بين الشعر والفنون التشكيلية، وقد عُني بهذا التعريف في ما بعد، محمد مندور في كتبه النقدية، وأخذه من الناقد الالماني ليسنج في كتابه (لاوكون)، وجاء فيه ان الشعر رسم ناطق والرسم شعر صامت، ويعني ذلك ان للفنّ التشكيلي لمحة في المكان، وأما الفنّ الشعري فله لمحات في الزمن، أي إن المصوّر أو النحّات لا يستطيع أن يلتقط بفنه غير وضع واحد لموضوعه (لمحة واحدة في المكان)، أما الشاعر فيستطيع أن يصور بفنه عدة أوضاع متلاحقة للموصوف، اي عدّة لمحات في الزمن[٣٨]. وأما قول المنفلوطي "ان قاعدة الشعر المطردة هي التأثير"، فهو قول يدل على ادراك المنفلوطي لطبيعة الشعر ووظيفته التي تقوم أساساً على تجسيد عواطف الشاعر ومشاعره ونقلها الى السامع أو القارئ حتى يحس بما أحس به الشاعر ويشاركه فيه لتتحقق المشاركة الوجدانية. ومن المعروف إن الأسلوبية الحديثة تحدد ماهية الأسلوب بجملة من العناصر أبرزها فكرة التأثير "وهي فكرة لا تخلو من ضبابية لأنها تشجع على حقول دلالية متداخلة الحدود، فهي تستوعب مفهوم الاقناع باعتباره شحنة منطقية يحاول بها المخاطب حمل مخاطبه على التسليم الوضعي بمدلول رسالته. ثم انها تشمل معنى الامتاع باعتباره سعيا حثيثا نحو جعل الكلام قناة تعبره المواصفات التعاطفية فينطفىء عندئذ الجدول المنطقي العقلاني الخطاب وتحلّ محله نفثات الارتياح الوجداني، وتستقطب أخيراً فكرة الإثارة، وبموجبها يكون الخطاب عامل استفزاز يحرّك في المتقبّل نوازع وردود فعل ما كان لها ان تُستنفر بمجرد مضمون الرسالة الدلالية، ولولا اصطباغ الخطاب بألوان ريشة الاسلوب"[٣٩].

كذلك اهتم المنفلوطي بالنثر فكتب عدة مقالات عن أدب المناظرة، والخطابة، والمسرح. ففي مقالة (أدب المناظرة) بيّن أصول المناظرة وآدابها، ومنها الموضوعية والاخلاص للقضية التي تدور عليها المناظرة، والنأي عن الشتم والسباب لأن وراءها شيئاً واحداً هو الجهل، وان تكون الغاية منها هي خدمة الحقيقة، والنظر الى قضية المناظرة من جهتيها، جهة مدح، وجهة ذم "لابأس أن يؤيد الإنسان مذهبه بالحجة والبرهان، ولابأس أن ينقض أدلة خصمه ويزيّفها مما يعتقد انه مبطل لها، ولا ملامة عليه في أن يتذرع بكل ما يتصرف من الوسائل الى

نشر الحقيقة التي يعتقدها إلا وسيلة واحدة لا احبها له، ولا اعتقد انها تنفعه، او تغني عنه شيئا. وهي وسيلة الشتم والسباب"[٤٠].

وفي الخطابة كتب المنفلوطي مقالة (سحر البيان) أدارها على سحر الخطبة وتأثيرها العميق في نفوس العامة، اعتماداً على ما ورد في مسرحية شكسبير (يوليوس قيصر) حيث يلقي الشريف الروماني (بروتس) خطبة امام الجماهير، بعد ان يقتل (يوليوس قيصر)، فيقنعهم بشرعية قتله لقيصر، ويجعل الجماهير تصفّق له. لكنْ بعده يخطب صديق قيصر والحزين لمقتل قيصر، (انطونيوس) فيؤثر بخطبته في الجماهير، ويجعلها تغيّر موقفها وتثور على قتلة قيصر[٤١].

أما المسرح فقد خصص له (الملاعب الهزلية) حيث شنّ هجوماً لاذعاً على مسارح فرقتي نجيب الريحاني وعلي الكسار، وهما فرقتان مسرحيتان راجت عروضها خلال الحرب العالمية الاولى نتيجة اعتمادها على الكوميديا الهابطة المعتمدة على الافراط في الضحك والفحش والبذاءة في الحوار، والخروج على الاعراف والقيم الاخلاقية.

قال المنفلوطي مخاطباً جمهور هذه المسارح "إنني لا أرى في هذه المجامع التي تفتتنون بها وتتهافتون عليها حسنة (....) فتمثيلها سخيف بارد لا يستطيع من أوتي حظاً قليلاً من سلامة الذوق أن يصبّر نفسه ساعة واحدة على النظر اليه، ومِلَحُها ثقيلة مستبشعة، لو نطق بها ناطق في مجتمع من المجتمعات الخاصة، ثم قلّب نظره في وجوه الجالسين حوله، لرأى في ابتسامات السخرية المترقرقة في شفاههم، ما يذيبه حياء وخجلاً. وأناشيدها سوقية مبتذلة في موضوعها، وصورة أدائها، لا يطرب لمثلها إلا أصحاب الأذواق العامية الخشنة"[٤٢]. كذلك وجد المنفلوطي في لغة مسرحيات هاتين الفرقتين، خطراً على اللغة العربية، بسبب استخدامها العامية "ويهدمون اللغة العربية هدما بهذه اللهجة العامية الساقطة التي يكتبون بها رواياتهم، وينظمون بها أناشيدهم، وينشرونها في كل مكان، ويفسدون بها الملكات اللغوية في أذهان المتعلمين، ثم يزعمون بعد ذلك انهم انصار اللغة العربية وحماتها"[٤٣].

×××××××××××

وبعد، ألا يحق لنا، في ختام هذا العرض الموجز لآراء المنفلوطي، في بعض قضايا البلاغة والنقد، ان نرفع الغبن والتهميش عنه، ونضعه في خانة البلاغيين والنقاد في العصر الحديث، ويكون تسلسله الزمني بعد المرصفي، وقبل أمين الخولي في البلاغة، ونقاد مدارس الديوان والمهجر وأبولو، أمثال العقاد والمازني وميخائيل نعيمة؟.

هوامش البحث:

١. النقد الادبي: أحمد أمين، ج١/ ٤٨٩.

٢. النقد الادبي الحديث في مصر: كمال نشأت/ ١١.

٣. ينظر: النقد والنقاد المعاصرون: محمد مندور/ ١٠.٩.

٤. آل عمران: ١٣٨.

٥. الرحمن ٤.١.

٦. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، ج١/٤٠٧.

٧. البيان والتبيين: الجاحظ، ج١/٧٦. وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج١/٤٠٨.٤٠٧.

٨. مفتاح العلوم: السكاكي/ ٧٧.

٩. الاعمال الكاملة: مصطفى لطفي المنفلوطي/٢٦٦.

١٠. ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: علي عباس علوان/٤٤.

١١. الحيوان: الجاحظ، ج٣/٦٠٧.

١٢. ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي: أحمد محمد ويس/ ١٢٠.

١٣. الاعمال الكاملة/ ٢٦٨.

١٤. المصدر نفسه/ ١٤٠.

١٥. مدخل الى علم الاسلوب: شكري محمد عباد/ ٢٨.

١٦. الاسلوبية والاسلوب: عبدالسلام المسدي/٥٦.

١٧. المرجع نفسه/٨١.٨٠.

١٨. الاعمال الكاملة/٢٥.

١٩. فيض الخاطر: أحمد أمين، ج١/٢٣٨.

٢٠. الحيوان، ج٣/٦٧.

٢١. اعتمدت في تلخيص هذه الآراء على: نظرية الشعر عند الجاحظ: مريم محمد المجمعي/١٣١.١٢٨.

٢٢. الاعمال الكاملة/٣٣٠.

٢٣. النقد التحليلي: محمد محمد عناني/١٢٢.

٢٤. الاتجاه الاسلوبي في النقد الادبي: شفيع السيد/١٠.

٢٥. الاعمال الكاملة/٣٣١.

٢٦. المنفلوطي دراسة نقدية تحليلية: عمر الدسوقي/٧١.

٢٧. النقد التحليلي/٨٥.

٢٨. الصورة الفنية في النقد الشعري: عبدالقادر الرباعي/ ٨٩.٨٨.

٢٩. ينظر: دلائل الاعجاز: عبدالقاهر الجرجاني/٥٩.٥٨.

٣٠. الاعمال الكاملة/٢٨٦.

٣١. ينظر: الاعمال الكاملة/٢٩.٢٦.

٣٢. النقد الادبي الحديث: محمد غنيمي هلال/٣٧٦.

٣٣. المرجع نفسه/٣٨٣.

٣٤. نفسه/٣٨٧.

٣٥. الاعمال الكاملة/٧٥.٧٤.

٣٦. النقد الادبي الحديث/٣٦٨.٣٦٦.

٣٧. الاعمال الكاملة/٢٣٩.

٣٨. ينظر: فن الشعر: محمد مندور/٩٧.٩٤.

٣٩. الاسلوبية والاسلوب: عبدالسلام المسدي/٨٢.٨١.

٤٠. الاعمال الكاملة/١١٨.

٤١. ينظر: المصدر نفسه/٢١٣.٢٠٧.

٤٢. الاعمال الكاملة/٢٨٣.

٤٣. المصدر نفسه/٢٨٥.

المصادر:

- القرآن الكريم

١. الاتجاه الاسلوبي في النقد الادبي: شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦.

٢. الاسلوبية والاسلوب: عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب،ط٢، طرابلس، تونس، ١٩٨٢.

٣. الاعمال الكاملة: مصطفى لطفي المنفلوطي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٦.

٤. البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، القاهرة ١٣٧٦هـ .١٩٤٨م.

٥. تطور الشعر العربي الحديث في العراق: علي عباس علوان، وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٥.

٦. ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي: أحمد محمد ويّس، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ٢٠٠٢.

٧. الحيوان: الجاحظ، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ٢٠٠٣.

٨. دلائل الاعجاز: عبدالقاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨.

٩. الصورة الفنية في النقد الشعري: عبدالقادر الرباعي، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤.

١٠. فن الشعر: محمد مندور، المكتبة الثقافية، القاهرة، د.ت.

١١. فيض الخاطر: احمد أمين، المكتبة العصرية، صيدا . بيروت، ٢٠١٠.

١٢. مدخل الى علم الاسلوب: شكري محمد عياد، الرياض، ١٩٨٢.

١٣. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٣.

١٤. مفتاح العلوم: السكاكي، القاهرة ١٣٥٦هـ. ١٩٣٧م.

١٥. المنفلوطي، دراسة نقدية تحليلية، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٦.

١٦. نظرية الشعر عند الجاحظ: مريم محمد المجمعي، دار مجدلاوي،عمّان، ٢٠١٠.

١٧. النقد الادبي: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، ط٤، بيروت، ١٩٦٧.

١٨. النقد الادبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار الثقافة. دار العودة، بيروت، ١٩٧٣.

١٩. النقد الادبي الحديث في مصر: كمال نشأت، معهد البحوث والدراسات العربية، بغداد، ١٩٨٣.

٢٠. النقد التحليلي: محمد محمد عناني، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د.ت.

٢١. النقد والنقاد المعاصرون: محمد مندور، دار القلم، بيروت، د.ت.